DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang VIII.

№ 17. Mai 1850.

I.

Dädalos und Perdix.

Hiezu die Abbildung Taf. XVII, no. 1.

Bereits seit dem Jahr 1827 ans Licht gezogen, den Besuchern *Pompeji*'s, den deutschen Lesern von *Goethe*'s Werken [1]), aber auch den herkulanischen Akademikern wohlbekannt, von einem derselben [2]) seit einigen Jahren auch treffend erläutert, leider aber noch nirgend durch Abbildung zu genauerer Kenntnifs gebracht ist das räthselhafte Wandgemälde eines Pompejanischen Hauses, welches nach so langer vergeblicher Erwartung eines durch akademische Kräfte dem noch erhaltenen Original genau entsprechenden Abbilds nun aus einer von Prof. *Zahn* uns vergünstigten anspruchlosen Skizze hier erfolgt. Ohne derselben den Vorzug erneuter Prüfung nachrühmen zu können, darf ihr bei etwanigen Abweichungen einer andern Abbildung [3]) wenigstens der Umstand zu statten kommen, dafs bei Anfertigung unserer Zeichnung das erst spät nach Neapel versetzte Original weniger von Wind und Wetter verwischt war, als jetzt vermuthlich der Fall sein mag.

Zweierlei ist bei Betrachtung dieses Gemäldes hauptsächlich zu unterscheiden: die Träger einer Bahre oder Lade und dieser Gegenstand selbst. Wir erblicken verschiedene kurzbekleidete junge Leute, Handwerker vermuthlich, welche durch aufgestützte Stäbe mit der rechten Hand ihren Schritt, durch untergelegte Stäbe der linken Hand aber, paarweise vertheilt [4]), das Aufruhn der Bahre si-

[1]) Goethe's Werke XLIV, 213. Vgl. oben S. 117. In Müller's Handb. §. 431, 1 aus Gell N. Pomp. II, p. 48 als „Austragung der Leiche" erwähnt.

[2]) *B. Quaranta.* Vgl. Ragguaglio dell' Accad. Ercolanese 1846, p. 5. 6. Arch. Zeitung VI, 387. „*Le essequie di Perdice*".

[3]) Zu genauer Kenntnifs dieser Abweichungen wird es zweckmäfsig sein, die Beschreibung des Bildes hier folgen zu lassen, wie sie im gedachten akademischen Bericht über Quaranta's Abhandlung gegeben ist. Es heifst dort: „Secondo il nostro collega nella parte inferiore di esso (dipinto) veggonsi *quattro* (unsere Zeichnung hat nur drei) uomini, ciascun de' quali con una mano sostiene una della quattro aste sporgenti da una larga *tavola* composta di più assicelle, su cui giace morto un nudo giovane trafitto la testa da grosso chiodo, *e coll' altra mano si va appoggiando ad un bastone:* nell' alto poi del dipinto *due* uomini da una specie di *bottega* di legno guardano la scena, *l'uno più giovane chinandosi sopra un sedile ed allungando il collo* (fehlt in unserer Zeichnung), l'altro attempato che tiene nella destra, come sembra, un chiodo, ed appressa al labbro l'indice della sinistra: dalle travi che sostengono il tetto della bottega, pendono *molti vasi* ed in angolo di essa vedevasi una immagine di *Minerva,* della quale non rimane ora che il solo scudo e l'asta. Sono da presso due giovani intenti a segare una tavola." Bei Vergleichung dieser Beschreibung mit unsrer Zeichnung wird es als Mangel derselben bemerklich, dafs in dieser nicht vier, sondern nur drei Träger erscheinen (Anm. 4), ferner dafs die als Nebenfigur des Dädalos angegebene Figur und der von Quaranta bemerkte Rest eines Minervenbildes fehlt; neben diesen Mängeln aber scheint manches Einzelne und vor allem der Anblick einer Bahre oder Lade, den unsre Zeichnung gewährt, der richtigen Auffassung des Ganzen mehr zu entsprechen als Quaranta's Angabe von einem Tisch oder Bret worauf ein Leichnam liege und einer darüber errichteten Bude, die er als Töpferwerkstatt des Dädalos deutet.

[4]) Paarweise halten die beiden vordersten Träger die ihnen gemeinsame Unterlage fest, und eben so ist zum dritten Träger die Figur eines vierten zu denken, die in unsrer Zeichnung vermifst, in Quaranta's Bericht aber als vorhanden erwähnt wird. In ganz ähnlicher Weise wird auf einer Kaisermünze von Magnesia (Eckhel D. N. II, 528) ein sitzendes Götterbild, gleichfalls auf einer Tragbahre, durch vier mit Stäben versehene Männer getragen.

chern, deren Last sie zu tragen haben. Dafs hiemit kein Begräbnifs, sondern ein Festzug gemeint sei, äufserte *Goethe* beim ersten Eindruck der Zeichnung, erinnerte an die ähnliche Sitte einer nordamerikanischen Stadt und liefs den Vergleichungen Raum, die auch sonst, namentlich aus italischen Städten, beizubringen sein möchten [5]. Gegenstand aber des Zugs schien ihm „eine festliche Tragbahre zu sein, aus irgend einem Feierzuge wo die Handwerker nach ihren Hauptabtheilungen aufgetreten"; in solchem Sinn sah er denn auch in den Bildnereien, die wir nur als Verzierung jener Bahre zu betrachten im Stande sind, „die Holzarbeiter vorgestellt, wo sich sowohl der gewöhnliche Tischer, der Bretspalter als der Bildschnitzer hervorthun". Und zwar schien das Geschäft des Bildschnitzers ihm durch die am Boden liegende Gestalt angedeutet, deren Besonderheit dieses Bild hauptsächlich berühmt gemacht hat. Goethe mochte sich dieselbe „als unvollendetes Schnitzwerk einer menschlichen Gestalt" vorstellen und äufserte weiter: „der hinterwärts gestreckte linke [6] Arm möchte noch nicht eingerichtet sein; der über dem Kopf hervorragende Stift ist vielleicht zu dessen Befestigung bestimmt. Der über dem Körper stehende nachdenkende Künstler hat irgend ein schneidendes Instrument zu seinen Zwecken in der Hand" [7]. In ganz entgegengesetztem Sinn aber ward zu Neapel jene vermeintliche Modellfigur mit dem Stift für die leibhaftige Darstellung eines durch einen Nagel durchbohrten Todten erkannt. Die gesunden Augen napolitanischer Beschauer lassen sich hierin auch ihr Recht nicht ganz nehmen; uns aber liegt eine nähre Prüfung der Form der Bahre vorerst ob.

[5]) So sah ich vor Jahren in Nola das Musikantenchor eines Kirchenfestes zugleich mit dessen Heiligenbildern in ähnlicher Weise durch Menschenhände getragen.

[6]) Ein etwaniges Beiwerk des rechten Arms, nämlich der Stab, auf welchen dieser Todte sogar sich stützen soll (Anm. 3), beruht wol auf einem Irrthum.

[7]) Schliefslich folgt eine Mahnung zu tiefer eingehender Erklärung. „Es kommt nun darauf an, ob erfahrne Kenner unter den vielen festlichen Aufzügen des Alterthums eine solche Art Handlung auffinden werden, oder schon aufgefunden haben" (Goethe a. a. O).

Die Bahre, wie sie in unserer Zeichnung erscheint, gewährt, da sie an einem Ende verstümmelt ist, keine vollständige Ansicht; in der napoletanischen Zeichnung mufs sie wesentlich verschieden angegeben sein, um *Quaranta*'s Angaben von einem Bret und einer Bude zu rechtfertigen, über deren Träger der Bericht sich nicht weiter ausläfst. Halten wir uns an das was uns vorliegt und bald nach Aufdeckung des Originals gezeichnet wurde, so ist dies genügend um mit harmonischem Längenverhältnifs einer gewöhnlichen Sarg- oder Sarkophagform [8]) ganz wohl zu entsprechen; dieses hindert jedoch nicht, dafs bei ganz gleicher Form und Gröfse derselbe Gegenstand auch einer zum Festgebrauch angefertigten Kiste gleich sieht. Allerlei wenig verständliche Zierathen, namentlich Laubgewinde und Ringe [9]), an den Begrenzungen des Kastens und auch im sichtlichen Giebelfelde desselben reichlich vertheilt, schliefsen in ihrem heitern Gesammteindruck derselben Ansicht sich an, wie denn auch die akroterienähnlich oberhalb angebrachten Krüglein jeder andern Festsitte wenigstens eben so füglich dienen können als einer, in ähnlicher Weise bisher nirgend vorgekommenen, Andeutung von Todtenspenden. Nehmen wir nun nach einer etwas modern lautenden aber deshalb nicht schlechthin unzulässigen Auffassung an, dafs in einem Festzug von Zimmerleuten eine prächtige Truhe hier dargestellt sei, welche als Meisterstück des Gewerks, vielleicht auch mit einem auf dessen Geräthe und besondere Heiligthümer [10]) bezüglichen Inhalt, zu öffentlicher Schautragung in ähnlicher Weise sich eignete wie es bei ähnlichen Handwerkerfesten des Mittelalters und neuerer Zeit

[8]) Wie solche der bei Touristen verbreiteten Deutung des ganzen Bildes auf einen Leichenzug zu Grunde liegt.

[9]) Früchte und Fruchtkränze zu erkennen, hindert die Anwendung der verknüpfenden runden Gegenstände am Giebel; noch weniger aber ist statt jener Gewinde eine durchgängige Reihe aufgehängter Gefäfse wahrscheinlich, wie sie im Bericht über Quaranta's Abhandlung zur Charakteristik der Werkstatt des Dädalos vorausgesetzt ist.

[10]) Wie solche in Athen bei Dädaliden und Metioniden wohl vorauszusetzen sind; bekannt ist, dafs aus den hephästischen *Χαλκείοις* der Doppelname von Athenäen bezeugt ist. Vgl. Hesych. *χειροπονία ἑορτὴ ἐν ᾗ τεχνῖται θύουσι.* Meurs. Lectt. Att. IV, 24. Hermann Gottesd. Alterth. §. 48, 9.

uns unbefremdlich sein würde, so findet auch die bildliche Verzierung jenes Schaukastens ihr willkommnes Verständniſs in einleuchtender Beziehung auf die Momente technischer Thätigkeit und auf die Heroensage ihres gefeiertsten Gründers, des Dädalos. Ob die drei hier dargestellten [11]) Momente genau zusammengehörten, wagen wir zwar nicht mit Entschiedenheit zu versichern. In der ersten uns erhaltenen Scene ist ein kurzbekleideter junger Mensch an der Tischlerbank geschäftig, neben welcher, für uns verstümmelt, ein begrenzender Pfeiler und daran gelehnt ein Reifen oder eine Scheibe bemerklich sind; sodann folgt durch herabhangende Gewinde von der vorigen und der folgenden Darstellung abgegrenzt, die Gruppe zweier Sägemänner, von welchen der eine auf dem schrägen Balken steht, den er mit dem tiefer ihm gegenüberstehenden Arbeiter gemeinsam durchsägt; während aber diese beiden Scenen möglicherweise nur das Handwerk selbst veranschaulichen, ist in dem nächstfolgenden, ebenfalls durch Gewinde rechts und links abgegrenzten, Felde der Giebelseite Dädalos unverkennbar, der in Arbeitstracht, übrigens unbärtig, ein Instrument wie einen Griffel [12]) in der Rechten, die Linke nachdenklich unter das Angesicht stützend, nach der obengedachten hier allerdings nur roh angegebenen Figur niederblickt, welche jedoch alles Ansehen eines Todten und überdies in ihrem Haupt einen unverkennbaren Nagel [13]) zeigt. Diese sehr eigenthümliche Darstellung erinnert nun, einmal festgestellt, unabweislich an die bereits früher (A. Z. VI, 387) in diesen Blättern berührte, aus wenigen aber hinlänglichen alten Zeugnissen bekannte, Sage von der bis zum Morde der Seinigen gesteigerten Künstlereifersucht des Dädalos. Wer als Opfer dieser Eifersucht fiel, darüber scheint die Sage geschwankt zu haben: es konnte kaum fehlen daſs sie den Wettstreit des attisch-kretischen Künstlers mit dem künstlichsten Manne Kreta's, mit *Talos* [14]), in Berührung setzte, und auf den Grund solcher Sagen scheint selbst Athen ein Grabmal im Umkreis seiner Akropolis [15]) sich zugesprochen zu haben, in welchem Talos, auch Kalos genannt, als Sohn einer weiblichen Perdix [16]) der Schwester des Dädalos galt. Durchgreifender aber und in sich begründeter ist diejenige Erzählung, laut welcher Perdix des Dädalos Neffe [17]) seine in Erfindung wichtigen Handwerksgeräths, namentlich Töpferscheibe Säge und Zirkel [18]), erprobte Meisterschaft durch blutigen Tod von der Hand seines Oheims

[11]) Laut unsrer Zeichnung, die nicht schlechthin ersonnen sein kann; der gegenwärtige Zustand des Bildes und die darauf gegründete Zeichnung Quaranta's scheint wenig davon zu liefern. Vgl. oben Anm. 3.

[12]) Einen Nagel setzt Quaranta voraus (Anm. 3).

[13]) Gegenwärtig verwischt (Ragguaglio ercol. p. 6), aber auch von Hrn. Zahn's Zeitgenossen dem jetzt verstorbenen Zeichner *Marsigli* bezeugt (ebd.).

[14]) Ein solcher Bezug des Dädalos zum kretischen Talos (Arch. Z. IV, no. 44) dürfte sich weiter verfolgen lassen.

[15]) Paus. I, 21, 6: *ἰόντων δὲ Ἀθήνησιν ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἀπὸ τοῦ θεάτρου τέθαπται Κάλως.* Die Namensirrung — *Kalos* statt *Talos* — findet sich ebd. I, 26, 5 (*διὰ τὸν Κάλω θάνατον*) und auch bei Suidas v. *Πέρδικος ἱερὸν* wiederholt; die richtige Namensform gibt Apollodor III, 15, 9: *οὗτος ἐξ Ἀθηνῶν ἔφυγεν ἀπὸ τῆς ἀκροπόλεως βαλὼν τὸν ἐξ ἀδελφῆς Πέρδικος υἱὸν Τάλω, μαθητὴν ὄντα, δείσας μὴ διὰ τὴν εὐφυΐαν αὐτὸν ὑπερβάλῃ· σιαγόνα γὰρ ὄφεως εὑρών, ξύλον λεπτὸν ἔπρισε* . . . Den Talos nennt als Schwestersohn des Dädalos auch Diodor IV, 76, und eben so erwähnt Lucian (Pisc. 42, vgl. Schol.) das Talosgrab als einen der Aufgänge zur Akropolis; endlich folgt derselben richtigen Lesart, mit leichter Corruption, auch Tzetzes Chil. I, 493: *παῖδα Περδίκας ἀδελφῆς καλούμενον Ἀττάλω.*

[16]) Suid. v. *Πέρδικος ἱερὸν παρὰ τῇ ἀκροπόλει. Εὐπαλάμῳ γὰρ ἐγένοντο παῖδες Δαίδαλος καὶ Πέρδιξ, ἧς υἱὸς Κάλως, ᾧ φθονήσας ὁ Δαίδαλος τῆς τέχνης ἔρριψεν αὐτὸν κατὰ τῆς ἀκροπόλεως, ἐφ' ᾧ ἡ Πέρδιξ ἑαυτὴν ἀνήρτησεν. Ἀθηναῖοι δὲ αὐτὴν ἐτίμησαν.*

[17]) Hygin. fab. 39: *Daedalus . . Perdicem sororis suae filium propter artificii invidiam, quod is primum serram invenerat, summo tecto dejecit.* Vgl. ebd. 244. 274. Ovid. Met. VIII, 237 ss. (dazu Lactant. p. 249). Serv. zu Virg. Aen. VI, 14. Georg. I, 143. Sidon. IV, 3. Wild umwandelnd, als einen Jäger, von Liebe zu seiner Mutter entflammt, kennt den Perdix oder Perdica Fulgentius III, 2; dagegen ein ebenfalls später Mythograph, Lactanz zu Ovid (l. c. p. 249), beide Lesarten der Sage vermittelt, indem er den Talos als Vatername des Perdix (Perdix Calai — d. i. *Cali*-filius) vorfand; umgekehrt heiſst bei Suidas v. *Πέρδικος ἱερὸν* Perdix Mutter des Kalos. Es geht aber diese bei den römischen Dichtern vorherschende und seit Ovid mit der Verwandlung ins Rebhuhn verknüpfte Sage vom Perdix bis auf Sophokles (Fragm. 301 nach Photius und Suidas v. *Πέρδικος ἱερόν*) zurück: *Σοφοκλῆς ἐν Καμικίοις τὸν ὑπὸ Δαιδάλου ἀναιρεθέντα Πέρδικα εἶναι τοὔνομα.*

[18]) Diod. IV, 76: *τροχός, πρίων, τόρνος.* Hygin. fab. 274: serram et circinum. Vgl. Serv. Aen. VI, 14. Georg. I, 143.

*

büfsen mufste, und es liegt nahe aus eben dieser Sage die Erfindung des letztgedachten Geräthes für unser Bild anzuwenden: was hier als langer Nagel im Haupt des Unglücklichen erscheint, läfst füglich als Zirkel sich denken.

Die vom Nagel durchbohrte Figur, welche auf diesem Gemälde ausgestreckt auf dem Boden liegt, gibt einen Erwachsenen zu erkennen und schliefst demnach jener wohl abgeschlossenen Erzählung, wie Dädalos eine erwachende und schon bekundete Meisterschaft seines heranwachsenden Neffen [19]) gehemmt habe, ungezwungen sich an. Ob im Wechselspiel alter Sagen der verwegene Sinn jenes Künstlerheros vielleicht noch mit anderer Blutschuld belegt worden sei, läfst sich bezweifeln. Ein Bildwerk, das wir gleich näher betrachten wollen, könnte obenhin angesehen dazu verleiten: der Flug des Ikaros könnte dort dargestellt erscheinen und die gefährliche Technik, der hier an Perdix verübten ganz ähnlich, die ein kunstfertiger Mann in Athene-Erganens Nähe [20]) dort an einem Kinde verübt, danach fragen lassen, ob vielleicht auch jenes Bildwerk dem Sagenkreise des Dädalos angehöre; eine ruhigere Betrachtung jedoch wird durch solchen Anlafs vielmehr zu andern berühmten Sagen ältester Kunstthätigkeit uns geleiten. *E. G.*

II.

Pandorens und Aphroditens Geburt.

Hiezu die Abbildung Tafel XVII, no. 2.

Durch die reichhaltige, auch an bildlichem Inhalt nicht arme, Inschriftsammlung des Pighius [1]) auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin ist ein

[19]) Als sechzehnjährig bezeichnet ihn Ovid. (Met. VIII, 242): *natalibus actis bis senis.*

[20]) Athene Ergane beschützt den Perdix: nach Ovid — Met. VIII, 251: *at illum, quae favet ingeniis, excepit Pallas;* — auch bei seiner Verwandlung.

[1]) Codex Pighii fol. 32 B. Die Wichtigkeit dieser für römische Epigraphik hinlänglich anerkannten Sammlung ward auch für bildlichen Denkmälervorrath schon früher von uns geltend gemacht. Vgl. Arch. Z. I, S. 115, 14. 130, 4. *E. G.*

jetzt verschwundenes antikes Relief auf unsere Zeiten gekommen, welches dem Herausgeber dieser Zeitschrift würdig erschien der Vergessenheit hiemit entzogen zu werden. In der Scene zur Linken des Beschauers führt die vorliegende Zeichnung jenes vermuthlich von einem Sarkophag herrührenden Reliefs die Geburt der Pandora uns vor Augen. Wie auf dem schönen Bild einer nolanischen Kylix [2]), erscheint auch hier Pandora bereits bekleidet; Hephaistos mit Hammer in Handwerkertracht hält sitzend dieselbe als kleines Figürchen auf seinen Knien. Links nimmt ein erwachsener Eros die sonstige Stelle des Hephästos (Hesiod. Theog. v. 571 f.) ein, etwa im Begriff ihr Haupt mit einer Stirnbinde zu schmücken. Zwischen Eros und Hephaistos steht mehr im Hintergrund eine weibliche Gottheit, der Kleidung und dem Kopftuch nach Eileithyia oder Hekate [3]) zu nennen, im Gespräch mit Eros, vermuthlich die Stelle der Aphrodite vertretend. Links die Scene begrenzend sitzt dem Hephaistos gegenüber auf einem Polsterstuhl Athene behelmt, die Lanze aufstützend, hinter sich den Oelbaum, auf die Neugeborne hinschauend: ihr verdankt ohne Zweifel die kleine Pandora den Chiton mit dem sie bereits bekleidet ist. Zur näheren Charakteristik des Hephaistos als Thonbildners steht rechts ein Ofen dessen Bedachung vielleicht ein umgekehrter einem dorischen Säulenkapitell ähnlicher Krater [4]) bildet. Drei Diener des Schmiedegottes, etwa Kabiren, sind in seiner Nähe. Einer derselben scheint nach dem Feuer des Ofens [5]) zu sehen. Weiter rechts sitzt dem Hephaistos sehr ähnlich ein zweiter Kabir, etwa Prometheus, auf einem Stein, mit vorgestreckter Hand seine Rede begleitend. Ein vor diesem sich erhebender Baum bildet eine Parallele zu dem

[2]) Gerhard Festgedanken an Winckelmann 1841, Taf. I. Lenormant et de Witte Élite III, 44.

[3]) Gerhard Archäol. Zeit. Jahrg. VII, no. 10, S. 106. 110. Mon. dell' Instit. IV, 42. Zoega Bassir. CV.

[4]) Vgl. den Ofen auf dem Bilde der Erzgiefserei: Gerhard Trinksch. d. Kgl. Mus. XII, XIII. Panofka Bild. ant. Leb. VIII, 5.

[5]) Lenormant et J. de Witte Élite céramogr. I, 51.

Oelbaum der Athene: ich vermuthe er stellt einen solchen Baum vor, dessen griechischer Name an Feuer oder *Fackel* mit Bezug auf des Hephaistos Werkstätte anzuspielen vermag. Ein dritter Kabir, durch runde lederne Kappe als Handwerker kenntlich, wendet diesem den Rücken und schaut mit Verwunderung nach der folgenden Vorstellung auf der rechten Hälfte des Bildes.

Daselbst schwebt ein Flügeljüngling ohne sonstige Attribute, am natürlichsten Eros zu benennen, herab, seinen linken Arm zum Aufstützen einer fast noch liegenden, aber sich erheben wollenden[6]) Frau darbietend, deren Kopf und nackter Oberkörper den Gedanken an Aphrodite sehr nahe legt, womit auch der über ihrem Haupt sich wölbende Peplos als einer Aphrodite Euploia[7]) zukommend sich sehr wohl verträgt. An diese letztere zu denken mahnt ohnedies der bis an ihre Knie sich ausbreitende, bärtige und titanenähnlich mit Fischleib versehene Okeanos, der ringsum Strömung verbreitet. Hinter ihr sitzt auf einem Fels am Ufer eine kurzgeschürzte Flügelfrau[8]), die ebenfalls zu ihrer Erhebung aus dem Meere mit behülflich sein soll. Für das Verständnifs dieser letzteren Scene liefert den besten Commentar ein von Pausanias[9]) beschriebenes berühmtes Bildwerk, in welchem Eros die aus dem Meer gestiegene Aphrodite aufnahm und Peitho sie krönte. Bekanntlich hatte nämlich Phidias diesen Gegenstand als Mittelgruppe, umschlossen von vierzehn andern Gottheiten, für die Basis seines olympischen Jupiters gewählt.

Auffallenderweise war nicht nur dieser Gegenstand unsres Reliefs, sondern auch der erstgedachte desselben mit Geburtsscene der Pandora, von Phidias gebildet, nämlich als Inhalt der Figurenreihe womit derselbe die Basis seiner chryselephantinen Athene Parthenos verherrlichte[10]), wo nächst der Hauptgruppe des Hephaistos mit der kleinen Pandora neunzehn andre Gottheiten zugegen waren, von denen hier nur sechs uns entgegentreten.

Sollte dieser merkwürdige Umstand der Zusammenstellung zweier Kunstaufgaben, die der erste Bildhauer der Welt auf Anlafs seiner beiden grofsen Meisterwerke ausführte, etwa Verdacht gegen diese Zeichnung zu erregen vermögen und dieselbe zu einem Restaurationsversuch nach Pausanias' Worten herabdrücken? Oder trägt nicht vielmehr die Parallelisirung der Erd- und Wassergeburt Pandora's als des ersten Weibes mit der Meergeburt Aphroditens als derjenigen Göttin welche die Licht- und Schattenseiten des weiblichen Geschlechts wie keine andre in sich vereint, ihre genügende und sinnreiche Begründung in sich, so dafs wir sie dem Geiste eines alten Künstlers in Ausführung und Zusammenstellung wohl zutrauen dürfen?

Betrachten wir mit Aufmerksamkeit die Anordnung der verschiednen Gruppen und das Verhältnifs derselben sowie der einzelnen Figuren zu einander, so ist es kaum möglich diese Fähigkeit bei einem nicht antiken Künstler in so hohem Grade vorauszusetzen, und die gleich anfangs gehegte Ueberzeugung, die Pighische Zeichnung stamme von einem jetzt leider verschwundenen antiken Original, wird hiedurch von neuem unterstützt.

Th. Panofka.

---

[6]) Scheint diese Frau nicht vielmehr geneigt den ihr entgegenschwebenden Flügelknaben zu sich niederziehen als sich aufschwingen und seiner Stütze sich bedienen zu wollen? Wie man denn auch wol zumeist deshalb anfangs den Flug des Ikaros hier vermuthete. *A. d. H.*

[7]) Panofka Antikenschau zur Anregung erfolgreichen Museenbesuchs, 1850, S. 14. 15. Abb. no. 5.

[8]) Vgl. die geflügelte Peitho bei der Hochzeit von Kronos und Rhea (M. Borb. II, 54) und bei der liebenden Ariadne, bald als Trösterin (M. Borb. VIII, 4), bald als Schlafgeberin (M. Borb. XIII, 6), auf pompejanischen Wandgemälden, und die kurzgeschürzte Flügelfrau bei Selenens Heimsuchung des Endymion auf römischen Sarkophagen.

[9]) Paus. V, 11, 3: *Ἔρως ἐστὶν ἐκ θαλάσσης Ἀφροδίτην ἀνιοῦσαν ἀποδεχόμενος· τὴν δὲ Ἀφροδίτην στεφανοῖ Πειθώ.*

[10]) Paus. I, 34, 7. Vgl. Plin. XXXVI, 5, 4. Panofka im Monatsbericht d. Berlin. Akad. d. Wiss. 1838, S. 47—50.

III.

Zu Gerhard's Vasenbildern.

1. Poseidon und Salamis. Die Eleusinien in Phlius.

Im vierten seiner das hiesige Königl. Museum betreffenden Vasenwerke (Trinkschalen u. Gefäfse Taf. *A. B*) veröffentlicht Hr. Gerhard auf einer der beigegebnen Erläuterungstafeln eine volcenter *Kylix* des Städel'schen Instituts zu *Frankfurt am Main*, deren von den zahlreichen Bildern eleusinischer Gottheiten mit Triptolemos als Mittelpunkt wesentlich abweichende Vorstellungen dem Scharfblick des gelehrten Herausgebers nicht entgehen konnten, und mit vollem Recht ihn zu rascher und dankenswerther Publikation derselben bestimmten.

Unser Freund erkennt auf der Hauptseite Triptolemos auf Flügelwagen in der Mitte von Kora mit Blume, Hekate mit brennender Fackel, und scepterführendem thronendem Hades einerseits, und anderseits Iris, Demeter und Eumolpos als Krieger mit Bezug auf seinen Sieg über Athens König Erechtheus: auf der entgegengesetzten Aufsenseite sieht er die *Töchter des Kekrops* zu ihren Aeltern fliehend, nachdem aus geöffneter Cista die Schlange herausgesprungen; oder die Töchter *des Keleos* nebst eleusinischer Schlange. Das Innenbild wird auf eine Liebesverfolgung des *Poseidon* ohne nähere Bestimmung der *Nymphe* gedeutet. Eine genauere Prüfung dieser drei merkwürdigen Vasenmalereien hat mich zu einer abweichenden Erklärung hingeleitet, die ich zu geneigter Prüfung hienächst vorlege.

Unseres Erachtens stellt das Rundbild im Innern der Kylix *die Liebe des Poseidon zu Salamis, der Tochter des Asopos* (Apollod. III, 12, 6) vor, und pafst um so besser zu den eleusinischen Scenen der Aufsenseiten, als gerade Salamis gegenüber von Eleusis lag. Ohne der Ansicht zu widersprechen, „die Eigenthümlichkeit des Zweizacks in der Hand des Poseidon rufe das Bild gewisser *Pflugschaare* hervor und stehe im Zusammenhang mit dem Beinamen *πατήρ Vater*, als Befruchter, welchen des Gottes Statue im Naos des Triptolemos zu Athen führte", befremdet es uns vielmehr, dafs nicht gleichzeitig das Attribut des *Ares*, der Speer [1]) hervorgehoben ward, welcher offenbar die andre Hälfte dieses Zweizacks bildet.

Sobald wir uns aber ins Gedächtnifs rufen, dafs aus

[1]) *Ποσειδώνιον ἔγχος* Anthol. I, p. 226, 25; vgl. *τριώνυχον δόρυ.*

diesem Liebesverhältnifs des Poseidon mit Salamis Kychreus ans Licht kam, den Werke der Kunst und Litteratur gleich Erichthonios, bald in menschlicher Gestalt, bald als Drachen [2]) die Insel Salamis verheerend uns kennen lehren, so drängt sich uns die Vermuthung auf dafs die eine Aufsenseite diese Verheerungen des Drachen auf Salamis veranschaulicht vermittelst der Flucht zweier Jungfrauen nach dem älterlichen Pallast, wo die Mutter besorgt mit ausgestreckten Armen ihnen entgegeneilt, während dahinter Vater und Sohn oder Bräutigam neben einander sitzend in Gesichtsausdruck und Händehaltung ebenfalls Schreck und Theilnahme verrathen. Sollten hier nicht im Innern des Hauses Endeïs, ihr Gemal Aeacus und ihr Sohn Telamon erscheinen, angstvoll die Glauke Tochter des Kychreus, *die künftige Gemalin des Telamon* die vor dem Drachen flieht, erwartend (Diod. IV, 72)? Oder ist die bärtige sitzende Mantelfigur Kychreus, der laut Apollodor (III, 12, 6. 7) und Pausanias (I, 36, 1) die Insel vom verheerenden Drachen befreite und nach sich Kychreia nannte? Indem aber Lykophron (Cass. v. 110) *Salamis* als *Dracheninsel* besingt, bietet sich uns zugleich ein neues Argument für die Richtigkeit unsrer Deutung.

Die andre Aufsenseite können wir aus verschiednen Gründen nicht nach Eleusis verlegen, so wenig auch die Gegenwart eleusinischer Gottheiten in festlicher Beziehung sich hier verkennen läfst. Davon halten uns sowohl die *geflügelte Weinschenkin* als der *gerüstete Krieger* ab. Für letzteren freilich läge es nahe, den vorgenannten Kychreus in Vorschlag zu bringen von dem Stephanus von Byzanz (v. *Κυχρεῖος*) berichtet, er sei wegen seiner Wildheit der *Drache* genannt, von Eurylochos aus Salamis vertrieben, aber *von Demeter in Eleusis aufgenommen und zum Tempeldiener bestellt worden.* Hiemit stimmt das Mirakel eines in der Seeschlacht bei Salamis auf den Schiffen der Athener sich zeigenden *Drachen* überein, den das befragte Orakel als *Heros Kychreus* benannte (Paus. I, 36, 1. Plut. Thes. 10. Solon. 9). Bei Strabo IX, p. 393 wird der Drache von Kychreus aufgenährt, und von Euryklos nach Eleusis verjagt, wo Demeter ihn als Tempelwächter aufnimmt. Allein die *geflügelte Weinschenkin*, welche auf Eleusisbildern ebenso selten uns begegnet, als sie bei apollinischen Göttervereinen zu den gewöhnlichsten Erscheinungen gehört, kann selbst mit dem jetzt ihr beigelegten Namen *Iris* an die Stelle des lange Zeit beliebten, aber unbegründeten [?] der *Telete*, ihre

[2]) So auch in der Erzmünze von Athen bei Neumann num. vet. I, tab. VII, 2.

Gegenwart unter Gottheiten von Eleusis um so weniger rechtfertigen, als in dem Kreise dieser Erdgottheiten Hekate die Stelle der *Dienerin* zu bekleiden pflegte. Nachdem aber für eine *geflügelte* Weinschenkin die Schale des Sosias den Namen Hebe durch drüber stehende Inschrift aufser Zweifel gesetzt hat, irren wir wohl nicht wenn wir auch hier für diese Weinschenkin den Namen Hebe jedem andren vorziehen. Erwägen wir zugleich die enge Beziehung derselben zu dem Krieger in ihrer Nähe, so fühlen wir die Nothwendigkeit den Gedanken an Eleusis bei diesem Vasenbild aufzugeben und uns vielmehr nach einer andern Gegend umzusehen, wo trotz eleusinischer Mysterienfeier diese beiden in Eleusis selbst ungewöhnlichen Persönlichkeiten ihre durch schriftliche Zeugnisse gesicherte Stellung und Verehrung finden:

„Auf der Akropolis von Phlius berichtet Pausanias II, 13, 2. 6, hat *Ganymeda*, die spätere *Hebe*, ein Heiligthum, *Tochter der Hera*, und *Schwester des Ares*. Die Phliasier ehren sie besonders als *Asylgöttin*; an den Bäumen ihres Haines hängen die entflohenen Sklaven ihre Ketten auf". Demnach ist sie gleich der Ἐλευθερία in Kyzikos eine Dea Libera. „Man feiert ihr ein Fest die *Efeuschnitter*. Darauf ist links ein Naos der *Hera* mit einer Statue von parischem Marmor. Auf der Akropolis ist auch ein heiliger Peribolos der *Demeter mit ihrer Tochter*. Die Erzstatue der *Artemis* schien alt zu sein. — In der Stadt selbst hinter der Agora ist das von den Phliasiern genannte *Weissagehaus*. Dorthin kommend und die ganze Nachtzeit schlafend fing Amphiararos zu weissagen an: seitdem ist das Gebäude die ganze Zeit verschlossen."

Fügen wir zu diesem Zeugnifs des Pausanias noch desselben (Pausan. II, 14, 1) Worte hinzu: *die Phliasier gestehen dafs sie die eleusinische Mysterienfeier nachahmen*: so fehlt es uns wohl nicht an Berechtigung, das Gemälde dieser Götterversammlung von Eleusis auf Phlius überzutragen, wo Triptolemos auf seinem Flügelwagen ankömmt begrüfst von Kora und Demeter, hinter welcher der Unterweltsgott thront; links hinter Triptolemos schreitet Artemis an der Stelle der sonstigen Hekate, umgewandt zu Hebe und Aras. Aras erscheint in gleicher Hoplitenbildung wie Ares, wie ja auch des Aras Sohn den Namen Ἄορις, *Schwert*, führt; der ihm zur Seite sich erhebende Schwanz des Drachen auf der Rückseite dient theils zur Bezeichnung seiner Autochthonie, theils zur Anspielung auf den Pflug [3]) in seiner Eigenschaft als *arator*, *Pflüger*. Wie wir hier *Säer* und *Pflüger* in den Figuren des Triptolemos und Aras gesondert erblicken, so begegnen wir denselben zur Einheit des Gedankens und der Form erhoben auf athenischen Münzen mit dem Typus eines *behelmten und gepanzerten Triptolem* [4]). Ob die Eigenthümlichkeit des Poseidonischen Zweizacks *Speer und Pflug* versinnlichend nicht auch auf den gleichen Gedanken anspielt, überlassen wir dem Urtheil eines Jeden. Zwischen ihren beiden Kindern nun steht Hera als φωςφόρος (Juno Lucina) mit zwei brennenden Fackeln. Dieselbe Göttin als Ἥρα Ἄνθεια erscheint als Innenbild einer volcenter Kylix der Münchner Vasensammlung [5]), deren Aufsenbilder Eleusinien vergegenwärtigend schon von Gerhard mit dem Triptolemosbilde unsrer Vase zur Vergleichung herangezogen wurden.

Auf Aras als Pflüger und Hebe beziehe ich auch die Silbermünzen von Phlius, deren Vorderseite einen stofsenden Stier, den Bauch mit einem Perlhalsband geschmückt, die Rückseite vier Weintrauben an den Enden des vertieften Vierecks zeigt (Mionnet Supplém. IV, 158, 1043).

Auf diese Weise zieht sich ein Verwandtschaftsfaden durch alle drei Vasenbilder hindurch, insofern das Innenbild den mythischen Ursprung von Salamis offenbart, das eine der Aufsenbilder die Stammfürsten derselben Insel, und das andre der Aufsenbilder den Cultus der Stadt Phlius uns vergegenwärtigt, deren Hauptgöttin Ganymeda-Hebe im Mythos ihrer Entführung durch Zeus als Adler der Nymphe Aegina gleichkommt, der Namengeberin jener Insel welche Aeacus und die Aeaciden verherrlichten.

Th. Panofka.

IV.

Zum Verzeichnifs der Vasenbildner.

Vgl. oben S. 120.

3. Kylkos. Unter den anziehenden Antiken verschiedener Gattung, welche Hr. Raff. Gargiulo aus den Schätzen des Neapler Museums und seines eignen Privatbesitzes in zwei Bänden in Neapel publizirte, findet

[3]) Avellino Bull. napolet. Tom. I, tav. II. Panofka, die Eigennamen mit Kalos im Zusammenhang mit dem Bilderschmuck auf bemalten Gefäfsen (Berl. Akad. 1849) Taf. IV, 2.

[4]) Gerhard Ant. Bildw. CCCXI, 16. Panofka Einfl. d. Gotth. auf d. Ortsnamen Th. I, Taf. II, 25.

[5]) Thiersch d. hellen. bemalten Vasen (Abh. d. k. bayer. Akad. d. Wiss. 1. Kl. IV. Bd. Abth. I), Taf. III.

sich Raccolta II, 40 eine nolanische Diota, auf der Vorderseite mit einem lanzenwerfenden Krieger bemalt, an dessen Panzer sowohl als an der Schildfahne und am Schildgriff Augen sichtbar sind. Die Rückseite zeigt seinen Gegner als Schleuderer mit Fellhelm und Fell über dem linken Arm. Die zum Theil nicht schwierigen Inschriften blieben bisher unbeachtet, obwohl sie zum Verständnifs der Vorstellung beitragen und überdies den Namen eines bisher unbekannten Vasenmalers uns verrathen.

ΑΡΛΟΣ ΚΑΛ(ο)Σ (*Αργος καλος?*)

lesen wir neben dem Krieger der Vorderseite, dessen Augenverzierung an den verschiedenen Theilen seiner Rüstung vermuthlich in der Anspielung auf seinen mythischen Ahnherrn Argos *Πανόπτης* den *Alläugigen* ihre Begründung findet. Was den Sphendoneten der Rückseite anbelangt, so zeichneten sich unter den Griechen die Akarnaner (Thucyd. II. 81; Pollux I, X, 49), Aenianen, und die Bewohner der balearischen Inseln (Plin. H. N. III, V) als Schleuderer aus. Vielleicht verdient auch bei diesem Vasenbilde der Mythos, dafs Argos Panoptes durch einen *Steinwurf* des Hermes seinen Tod fand (Apollod. II, 1, 3) einige Berücksichtigung.

Diesem Schleuderer zur Seite lesen wir

ΚΥΛΚΟΣ ΕΛ

Κυλκος εγ(ραφε) und gewinnen auf diese Weise die Kenntnifs eines neuen Vasenmalers *Kylkos*, dessen Name vielleicht im *Schleudern* der Figur, neben welcher man die Inschrift liest, aus der Ferne wiederhallend, wohl nicht verschieden von *Kyklos*, auch mit *Κυκλεύς* dem Vater des Dichter Arion (Suid. s. v.), einem Argiver *Κύκλων* bei Xenophon Hellen. III, 5, 1, und dem Achäer *Κυκλιάδας* bei Pollux XVII, I, 2. XVII, 1. XVII, 4 sich vergleichen läfst.

Th. Panofka.

V. Allerlei.

12. Kasten des Kypselos. Bekanntlich erzählt Pausanias (V, 17, 2) die auch sonst überlieferte Sage, dafs in dem sogenannten Kasten des Kypselos dieser als kleines Kind von seiner Mutter vor den Nachstellungen der Bacchiaden verborgen und gerettet sei, und spricht seine Vermuthung aus, dafs Eumelos die auf demselben angebrachten Verse gemacht habe (IX, 19, 2). Wiederholt hat man darin einen Widerspruch gefunden, da Kypselos nach Ol. 30 herrschte, Eumelos in den ersten Olympiaden lebte; und noch der so umsichtige Markscheffel (Hesiodi, Eumeli cett. frr. p. 220) hat diese Meinung ausgesprochen. Es ist aber klar, dafs ein Widerspruch hier gar nicht Statt findet. Denn Kypselos hatte ja nicht den Kasten machen lassen, sondern seine Mutter besafs ihn; sie stammte bekanntlich aus dem Geschlechte der Bakchiaden und das Kunstwerk konnte also sehr wohl für einen ihrer Ahnen verfertigt worden sein, für den Eumelos ebenfalls ein Bakchiade die Verse verfertigte. Was Pausanias sagt verträgt sich also sehr wohl miteinander. Ob seine Vermuthung richtig, ob jene Sage glaubwürdig sei, ist damit freilich noch nicht entschieden, kann jetzt auch schwerlich entschieden werden.

Die Annahme Müllers, als habe der Kasten des Kypselos eine elliptische Form gehabt, welche auch aus anderen Gründen unhaltbar ist, kann gewissermafsen augenscheinlich widerlegt werden. Auf mehreren Vasenbildern sieht man den Kasten, in welchem Thoas (Gerhard Trinksch. II, 9, 5. Ann. XIX, pl. M), Tennes (mus. Borb. II, 30), Danae mit dem kleinen Perseus (R. Rochette choix de peint. p. 181 vign. XI) dem Meere übergeben wurden, vorgestellt und überall ganz ähnlicher Weise als eine viereckige Kiste mit einem Deckel. In allen diesen, wie in den ähnlichen Fällen von denen die Sage erzählt, heifst der Kasten *λάρναξ*, wie der des Kypselos. Uebrigens gibt dieser so oft wiederkehrende Zug, dafs ein erwachsner Mensch in einen solchen *λάρναξ* gesteckt wird, wie im Mimus der Liebhaber (Iuv. VI, 44), eine Vorstellung von der Gröfse derselben.

Otto Jahn.

13. Pseliumene. Bei Plinius (XXXIV, 8, 19, 70) wird von Praxiteles berichtet, er habe unter anderen Erzbildern verfertigt: *stephusam*, *spilumenen*, wie die gewöhnliche Lesart ist. Damit werden verglichen die Worte des Tatianus p. 121 Worth.: *καὶ σπιλούμενόν τι γύναιον Πραξιτέλης ἐδημιούργησεν.* Man hat diese wunderbare Bezeichnung dadurch zu erklären gesucht, dafs man sie auf die berühmte Aphrodite des Praxiteles bezog und an die bekannte Geschichte von dem Flecken, den sie bekommen hatte, erinnerte. Dabei hat man aber nicht bedacht, dafs Plinius hier von einer Erzstatue redet, während jene bekanntlich von Marmor war. Nun liest aber die Bamberger Handschrift: *stephanusam sellumenen*, und die Münchener *spelumeenon*, und bei Tatian haben die Handschriften *ψελιούμενον*, so dafs also auch bei Plinius herzustellen ist: *pseliumenen.* Also eine Frau, die sich den Schmuck um den Arm oder Hals band, eines jener zierlichen Motive, wie sie uns namentlich in Erzfigürchen nicht selten erhalten sind.

Otto Jahn.

Hiezu Tafel XVII: Dädalos und Perdix; Pandorens und Aphroditens Geburt.

Herausgegeben von *E. Gerhard.* Druck und Verlag von *G. Reimer* in Berlin.